

SOMMARIO

F. ALBERTO GALLO - Ironia ro

A. BONACCORSI - Inno di Bac

A. MELICA - Catalogo ragional
di Pesaro

C. OCCELLI - Musica all'aria

Règlement de la Maison de retraite

nelle - Una conferenza - Durata dei finali - A

Cherubini - Voleva che fosse trombetta - 1864 - Recensioni
Riviste, Notizie).

Il « Bollettino » si pubblica ogni due mesi e va con l'anno scolastico:
da settembre a settembre.

Nel prossimo fascicolo del « Bollettino del Centro rossiniano di studi »:

A. MELICA - La cantata per la recuperata salute di Ferdinando I

A. BONACCORSI - Trasmissioni alla Radio.

A. MELICA - Le critiche

Règlement de la Maison de retraite "Rossini," - Le opere
che non si rappresentano - Riconoscimenti per gli inediti
Recensioni.

V PREPARAZIONE

Quaderni rossiniani a cura della Fondazione Rossini

Prefazione di

Alfredo Bonaccorsi

ROSSINI

X.

Revisione di

Luisa De Sabbata

Seconda scelta di pezzi per pianoforte

BOLLETTINO DEL CENTRO ROSSINIANO DI STUDI

Redazione e amministrazione: Conservatorio di Musica « G. Rossini » - Pesaro

Abb. annuo per sei fascicoli: Italia L. 800 - Estero il doppio - Fasc. separato L. 150 - N. 5-1960

Ironia romantica di Rossini

Nella sua storia della musica romantica Alfred Einstein insiste sulla presenza di un elemento romantico-demoniaco nell'arte rossiniana, rilevando tra l'altro, a sostegno della propria tesi, l'esistenza di una analogia tra la *Cenerentola* e un dramma tedesco dell'epoca: il *Gestiefelter Kater* di Ludwig Tieck (1). Non si può fare a meno di osservare che, in realtà, né l'arte di Rossini né quella del Tieck sembrano prestarsi in alcun modo ad una qualificazione in senso romantico-demoniaco (2); ma si deve anche subito aggiungere che questa obiezione riguarda solo l'improprietà della definizione sotto cui vengono accomunati i due artisti e non anche l'osservazione circa l'esistenza di una analogia tra le loro opere, osservazione che contiene anzi una felice intuizione, meritevole d'essere ripresa ed approfondita.

Innanzitutto, ben oltre il caso particolare indicato dallo Einstein, si può dire che l'intera concezione della *Cenerentola*, ove al fiabesco originario è sostituito un carattere di realistica comicità, sembra assai vicina all'intento burlesco con cui il Tieck elabora, nei suoi lavori teatrali, i soggetti di fiabe e di leggende popolari. Atteggiamento, questo del Tieck, che è tanto più degno di nota in quanto si differenzia nettamente da quella valorizzazione e idealizzazione della fiaba del « Märchen », che costituisce uno dei più tipici motivi del Romanticismo. La verità è che nel quadro dell'idea romantica va riconosciuta al Tieck una posizione particolare, qual'è quella che si suole riassumere nel concetto di « ironia romantica ».

Ora appunto ciò che può rendere particolarmente illuminante e fecondo dal punto di vista metodologico l'accostamento di Rossini al Tieck è la possibilità, ch'esso suggerisce, di introdurre anche nella critica rossiniana la considerazione di questo concetto. Tra l'altro tale trasposizione dell'estetica letteraria a quella musicale appare tanto più legittima nel caso di Rossini, compositore teatrale, in quanto, come è noto, anche in campo letterario l'ironia romantica fu applicata specialmente al teatro (3).

Per alcuni romantici, oltre al Tieck soprattutto Friedrich Schlegel, il concetto di « ironia » voleva indicare essenzialmente il senso di distacco e di superiorità che l'artista deve conservare nei confronti della propria opera, la facoltà come disse lo stesso Tieck: « di non darsi tutto al proprio soggetto, ma di librarvisi sopra ». In questo senso il particolare punto di vista dell'artista consiste, come ebbe ad osservare una volta il Croce, in una contemplazione serena e distaccata della realtà, di cui viene colto non questo o quell'aspetto determinato, ma, in generale, « il moto stesso, l'eterna dialettica, il ritmo e l'armonia » (4). Ora la poetica rossiniana, anche se, per la natura stessa dell'uomo, non pervenne mai ad una formulazione sistematica, appare singolarmente vicina ad una tale concezione; per lo meno per ciò che concerne i rapporti tra la musica e il dramma. Anche Rossini mise infatti l'accento sulla posizione di distacco e

di superiorità che il musicista deve conservare nei confronti del soggetto da musicare allorché osservò che «mentre le parole e gli atti esprimono le più minute particolarità degli affetti, la musica si propone un fine più ampio, più astratto» (5). E conseguentemente il punto di vista del musicista deve consistere non in una aderente partecipazione al dramma, ma in una staccata contemplazione che del dramma colga appunto solo il movimento generale, il ritmo: ciò che essenzialmente si richiede al compositore è infatti di «trovare un ritmo affatto nuovo, che valga ad esprimere l'indole del dramma» (6).

Indubbiamente una concezione artistica di questo tipo poteva spesso manifestarsi come una sorta di indifferenza per le distinzioni di contenuto. Così Rossini può utilizzare per scene comiche del *Barbiere* musiche tratte da scene patetiche o tragiche di proprie opere serie precedenti, e sembra, in tal modo, veramente

« Mit Leiden
Und freuden
Gleich lieblich zu spielen »

come consigliava appunto il Tieck (7).

E anche facilmente intuibile come questo atteggiamento di distaccata indifferenza che caratterizza l'ironia romantica potesse risolversi, talora, in una concezione dell'arte intesa quale semplice, gratuito gioco le cui convenzioni possono essere mutate o invertite a piacimento:

« Habt Ihr's schon je versucht, den Scherz als Ernst
Zu treiben, Ernst als Spass nur zu behandeln? ».

Che pare proprio il principio cui si ispira Rossini in certe composizioni pianistiche della maturità, quando attribuisce titoli scherzosi a pezzi di carattere patetico, o, viceversa, intitola gravemente pezzi di intonazione umoristica.

Se poi dalla osservazione di aspetti singoli si passa alla considerazione generale della personalità rossiniana, è possibile ritrovare un'altra sorprendente concordanza a proposito della prematura rinuncia all'attività artistica. Come è noto, nella seconda metà della sua vita, certo anche a causa della grave decadenza fisica, Rossini sembrò perdere ogni interesse per quella attività che gli aveva procurato la fama. Abbandonò infatti completamente la produzione teatrale e si dedicò invece prevalentemente alla composizione di pezzi strumentali che lasciò peraltro inediti. Ora, non può non costituire motivo di riflessione la circostanza che proprio questo distacco dall'attività artistica rappresentava, per i teorici dell'ironia romantica, la conclusione ideale di una vita d'artista. Lo Schlegel infatti, secondo la tendenza tipicamente romantica di confondere il piano dell'arte con quello della vita, estendeva paradossalmente l'indifferenza dell'artista verso l'oggetto della propria creazione sino all'indifferenza dell'uomo artista verso la propria attività creativa, ed esaltava la rinuncia alla creazione come una migliore forma di creazione: «Una certa divina pigrizia è il compimento della scienza della vita» (8).

Come si vede tutte queste concordanze, confermandosi a vicenda, vengono a formare il quadro sufficientemente coerente e completo di una sostanziale analogia esistente tra l'esperienza artistica di Rossini e un determinato settore del Romanticismo letterario a lui contemporaneo. Poiché una delle maggiori difficoltà della criti-

ca è sempre stata quella di definire in maniera esauriente la posizione di Rossini nell'ambito delle nozioni tradizionali di classico o di romantico, il ricorso al concetto di «ironia romantica» implicando il riferimento ad un aspetto del tutto particolare, e sinora trascurato del Romanticismo, potrebbe risultare di qualche utilità per un rinnovamento anche delle posizioni critiche nell'attuale ripresa degli studi rossiniani (9).

F. Alberto Gallo

(1) A. EINSTEIN, *La musica nel periodo romantico*, trad. it., Firenze, 1952, pp. 370-371.

(2) Per quanto riguarda Rossini cfr. questo stesso «Bollettino», fasc. III, 1956, p. 56.

(3) G. NECCO, *Storia della letteratura tedesca*, Milano 1957, p. 366.

(4) B. CROCE, *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, 2ª ed., Bari, 1929, p. 46.

(5) Dal noto dialogo con lo Zanolini. Cfr. A. ZANOLINI, *Biografia di Gioachino Rossini*, Bologna, 1875, p. 288. Vedi anche A. BONACCORSI, *Nuovo Dizionario musicale Curci*, Milano, 1954, voce Rossini, p. 422.

(6) A. ZANOLINI, *op. cit.*, p. 291.

(7) L. TIECK, *Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack*, atto III. Così pure i versi successivamente citati.

(8) Cfr. V. E. ALFIERI, *L'estetica dall'Illuminismo al Romanticismo*, Milano, 1957, p. 213.

(9) In generale, per il problema critico di Rossini, L. RONGA, «Breve storia del gusto rossiniano», ora in *Arte e gusto nella musica*, Milano-Napoli, 1956, pp. 200-243. Rossini non è però il solo musicista per il quale gli schemi tradizionali di classico o romantico risultano inadeguati: tale è anche, per esempio, il caso del suo contemporaneo Mendelssohn. È quindi particolarmente significativo il fatto che sia stata avvertita una analogia anche tra Mendelssohn e Tieck. Vedi E. HEINE, *Divagazioni musicali*, trad. it., Torino, 1928, p. 122.

Inno di Bacchilide alla Pace

(Cont., cfr. fasc. 4, 1960, p. 62)

Dopo aver parlato della musica verremo alle lettere, tutte riguardanti l'*Inno alla Pace*. La prima, in ordine di data, è del principe Giuseppe Poniatowski. Dei Poniatowski, che hanno preso parte alle vicende dell'*Inno alla Pace*, sarà opportuno dare qualche notizia, del resto inedita. Il padre di Giuseppe, il principe Stanislas Poniatowski nipote dell'ultimo re di Polonia, venne a Roma ai primi dell'ottocento e quivi sposò una romana da cui ebbe quattro figli: due maschi, i principi Giuseppe e Carlo, e due femmine, una delle quali sposò un marchese Piccolelli e l'altra, Costanza, di cui pubblicheremo fra poco una lettera, sposò il marchese Daniele Zappi, pro-zio della baronessa De Renzis-Sonnino che, come si è già detto, ha messo a nostra disposizione l'*Inno alla Pace*.

Il marchese Zappi, dopo essere stato esule in Francia in seguito ai moti del '31, si stabilì a Bologna, ma passava anche parecchio tempo a Firenze, non senza qualche breve soggiorno nella terra natale, Imola. I fratelli Poniatowski vivevano per lo più a Parigi: erano amici della musica e musicisti essi stessi, Giuseppe compositore e cantante, Carlo cantante, cantante anche la moglie, una Montecatini; furono amici di casa Rossini e Rossini in diverse occasioni ne parla, elogiandoli. Giuseppe, come si vedrà dalla seguente lettera, avviò le trattative per ottenere il manoscritto dell'*Inno* e il permesso di esecuzione.